

AUSGABE November / Dezember 2011 www.oper-frankfurt.de

Magazin

PREMIEREN: OTELLO, LA CALISTO

WIEDERAUFNAHMEN: HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN, TOSCA, DIE FLEDERMAUS,
DON GIOVANNI

} Oper Frankfurt

Wieder bestes Opernhaus
Deutschlands.



SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN, LIEBE OPERNFREUNDE,



All die Jahre dasselbe? – Auszeichnungen und Bestätigungen für konstante Leistungen. Auch in der internationalen Kritikerumfrage 2011 der »Opernwelt« wird die Oper Frankfurt zum besten deutschen Opernhaus gekürt.

Und der Intendant bedankt sich gerne bei seinen Mitarbeitern, bei seinem Publikum und bei den Künstlern, die an unserem Hause arbeiten und dieses Haus prägen. Beim Orchester, das in einer fabelhaften Serie zum dritten Mal hintereinander zum besten Opernorchester Deutschlands gewählt wurde. Bei Johannes Martin Kränzle, der endlich die Anerkennung erfährt, die ihm schon lange zusteht und der nun in dieser Spielzeit bei zwei Neuproduktionen wieder dabei ist (*Götterdämmerung* und *Die Sache Makropulos*). Und er sieht die Gefahr, dass diese konstanten Erfolge (seit 10 Jahren!) als selbstverständlich empfunden werden.

Aber auch in den vergangenen Spielzeiten hat die Oper Frankfurt sich nicht den Kopf verdrehen lassen, hat emsig Stein auf Stein gesetzt, hat mehr nach vorne denn nach hinten geschaut.

Elf Jahre habe ich beim diesjährigen »Opernhaus des Jahres« – international betrachtet – dem Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel gearbeitet und von den dort aus der Not geborenen Stagione-Arbeitsverhältnissen profitiert. Eine Oper wird geprobt, eine andere in Serie gespielt. Das Bühnenbild bleibt stehen für eine Serie von zirka zehn oder mehr Vorstellungen. Im Original-Bühnenbild wird auch lange geprobt mit Sängern, die aus allen Himmelsrichtungen zusammenströmen. So könnte immer das ideale Ensemble entstehen. Auch das Orchester rotiert nicht und müsste noch bei der zehnten Vorstellung die Qualität der Premiere erreichen. In einer Spielzeit kommt man so auf maximal achtzig oder

neunzig Vorstellungen und auf maximal fünf richtige Premieren (ohne die Koproduktionen, die man sich von woanders holt).

Die Frankfurter Herausforderung heißt: etwa 175 Vorstellungen in der Oper, zirka 25 im Bockenheimer Depot und 10 Neuproduktionen (ohne die konzertanten Aufführungen), Ensemblepflege UND das Heranziehen renommierter Gäste. Viele der besten Regisseure und Bühnenbildner arbeiten in diesem angeblich so problematischen System. Ein Orchester, das »wechselt« und dennoch von vielen Gastdirigenten als ihr Lieblingsorchester bezeichnet wird. Ein Spielplan, der auf Grund seiner Variabilität Wachheit fordert. Um ehrlich zu sein – mit der »Frankfurter Aufgabe« konfrontiert, in diesem Spielsystem Qualität zu fordern, war ich mir gar nicht sicher, eben diesem Ziel so nah wie möglich zu kommen. Aber es ist uns die Quadratur des Kreises gelungen.

Repertoire muss nicht verstaubtes Theater bedeuten. Ensemble muss nicht bedeuten, dass unmotivierte Sänger ihre »Abende abfeiern«. Rotation muss nicht bedeuten, dass Dienste »geschoben« werden.

Vieles kommt derzeit hier in Frankfurt zusammen. Vieles, was die Mitarbeiter mal deutlich mal weniger bewusst spüren lässt – es ist eine besondere Zeit, auch in unser aller Leben. Und es ist schön, dass Sie, verehrtes Publikum, mit Ihrer Treue diese Sensibilität besitzen, dieses Besondere zu erspüren und zu erfahren. – Es ist eine wertvolle Zeit für uns alle!

In diesem Sinne freuen wir uns auf die nächsten Premieren, Wieder- aufnahmen, Liederabende und die Konzerte in der Alten Oper mit diesem wunderbaren Orchester!

Ihr

Bernd Loebe, Intendant

- | | | | | | | | |
|----|--|----|--|----|--|----|------------------------------------|
| 4 | OTELLO
Giuseppe Verdi | 18 | HOFFMANN'S ERZÄHLUNGEN
Jacques Offenbach | 21 | DON GIOVANNI
Wolfgang Amadeus Mozart | 28 | THEATERFEST 2011 |
| 8 | LA CALISTO
Francesco Cavalli | 20 | TOSCA
Giacomo Puccini | 22 | KONZERT FÜR KINDER | 30 | AKUSTIK IM OPERNHAUS |
| 14 | ESSAY
Albert Gier | 20 | DIE FLEDERMAUS
Johann Strauß | 23 | OPERNGESPRÄCHE / MEINE EMPFEHLUNG | 32 | KRITIKERUMFRAGE »OPERNWELT« |
| 16 | LIEDERABEND
Klaus Florian Vogt | 24 | OPERNSTUDIO | 33 | RÄTSEL | 35 | SERVICE / IMPRESSUM |

WIR BEDANKEN UNS HERZLICH FÜR DIE UNTERSTÜTZUNG!



OTELLO
Giuseppe Verdi

OTELLO ODER DAS GRÜNÄUGIGE SCHEUSSAL.

SEBASTIAN WEIGLE ÜBER OTELLO

Nach einem guten Vierteljahrhundert gelangt Verdis meisterhaftes Spätwerk wieder auf den Spielplan der Oper Frankfurt. Ein Grund zur Freude vor allem für Generalmusikdirektor Sebastian Weigle:

» Endlich kann ich mich wieder dem italienischen Repertoire zuwenden, was ich lange nicht getan habe. Nicht zuletzt aus diesem Grunde habe ich den *Otello* gewählt, der längst nicht so vertikal ist wie die Frühwerke. Kraft durch unisono. Dabei immer packend, dramaturgisch genau angelegt, eine im besten Sinne malerische Partitur. Schon immer hat mich gerade dieses Eifer-

suchtsdrama interessiert, weil es überall vorstellbar, zeitübergreifend, ergreifend menschlich ist und uns unvermindert nahesteht. Man höre und sehe, wie eine kleine Intrige um ein bedeutungsvoll simples Taschentuch gigantische Wellen schlägt, Seelenstürme, die hinreißend durch eine unendlich facettenreiche Orchestrierung aufgebaut werden.



ZUM WERK

Über Jahrzehnte hatte Verdi immer wieder an Shakespeares *Lear* gedacht. Diese Tragödie war sein musikdramatischer Fluchtpunkt. Das permanente Scheitern an dem Stoff des um seine Töchter kommenden Greises schien sich produktiv auf das Entstehen der anderen großen Werke ausgewirkt zu haben, die sich – überspitzt gesagt – als geniale theatralische Seitenstücke eines unausgeführten, unsichtbaren Zentrums zu behaupten vermochten. Verdis Frau Giuseppina prophezeite im Dezember 1879 dem von Boito an ihren Mann geschickten Libretto des *Otello* ein ähnliches Schicksal: »er legte es neben den *Re Lear*«, der all die Jahre »tief und ungestört« in Verdis Mappe geschlafen habe.

Verdis Widerstand gegen jede musikdramatische Arbeit begann nur langsam zu weichen. Fast ein Jahrzehnt war seit der Fertigstellung der *Aida* vergangen. Keine Oper wollte mehr entstehen. Geschaffen wurde wohl – ein Musikdrama ganz eigener Art – das Requiem zum Tode seines verehrten Freundes, des Dichters Alessandro Manzoni. »Ein Werk, worüber nicht zu sprechen entschieden das Beste ist«, lautete die gehässige Bayreuther Reaktion auf das unvergleichbare Meisterwerk, während Johannes Brahms festhielt: »So etwas kann nur ein Genie schreiben.« Verdi, inzwischen stark vertraut mit dem Werke Richard Wagners, hatte das Sinken seines Sternes in Italien

Orson Welles, *Othello*

ZUM WERK

zu Recht in einen Zusammenhang mit dem hypertrophen Wagner-Fieber gebracht. Auch Boito war ein Verehrer des deutschen Komponisten, dessen *Ring* zwei Jahre zuvor die Geschichte der Kunstform in neue Bahnen gelenkt hatte. Einst hatte Verdi dem jungen Schriftsteller Boito eine Uhr geschenkt mit den Worten: »Möge sie Euch an meinen Namen erinnern und an den Wert der Zeit.« Nun, im Jahre 1879, besann sich Boito auf dieses Geschenk. Vereint mit Giulio Ricordi bearbeitete er monatelang den Maestro mit dem Plan, seine lange Arbeit an »Sir William« mit *Otello* fortzusetzen. Verdi verweigerte es, sich festzulegen, und immer dann, wenn er sich doch zur Realisierung entschlossen zu haben schien, ließ er unvermittelt, in seinen eigenen Worten, »alles weiter zwischen Himmel und Erde schweben wie Mohammeds Grab«. Als die Ausführung des Planes, der von jeder öffentlichen Kenntnisnahme freigehalten werden sollte, endlich doch voranschritt, offenbarte sich ein geradezu ungeheurer Perfektionismus nicht nur in der kompositorischen Ausfertigung, sondern ebenso in allen Belangen der inszenatorischen Umsetzung sowie der Auswahl der Solisten. Verdi schaltete sich ein, wo immer es ihm notwendig schien – von der Arbeit des Malersaals bis zu den Fingersätzen der Kontrabassisten blieb nichts unbewacht. Mit dem auch im Vertrag erstrittenen Damoklesschwert eines Aufführungsverbot es geizte er dabei nicht gerade. Nie zuvor war – mit Ausnahme Richard Wagners in Bayreuth – ein Tonsetzer bei den Uraufführungsvorbereitungen so detailliert und kompromisslos verfahren. Sogar nach der umjubelten Scala-Uraufführung notierte Verdi, überzeugt davon, dass künstlerischer Anspruch und theatralische Realität sich am Ende doch nur ausschließen können, im Pathos eines Monterone: »fast verfluche ich den Augenblick, in dem ich ihn (*Otello*) weggab! Auf meinem Schreibtisch war er ein Trost, und jetzt ist er eine Hölle!«

Der Held einer Tragödie ist die mit sich selbst und der Welt ringende Person, deren endliches Unterliegen vor dem Ausweglosen unabdingbar zu ihrem Zusammenbruch führt. Der Weg führt von der Freiheit in die Notwendigkeit, von der Notwendigkeit in den Abgrund. Dieser Archetyp eines tragischen Daseinsbegriffes galt für das Werk Giuseppe Verdis von Anfang an, war signifikant für den frühen *Nabucco*, den *Rigoletto* der mittleren Phase, für – zumal in der mit Arrigo Boito erarbeiteten Schlussfassung – den *Boccanegra* und mit absoluter Konsequenz für den das Spätwerk triumphal einleitenden *Otello*. In all diesen Tragödien gerät – wie bei Shakespeare – die Leidenschaft zum Ursprung des Verderbens. Nicht mehr die archaische Kollision von individuellem Glücksanspruch und allgemeiner Weltordnung steht hier im Zentrum, sondern das gezeichnete Ich als Objekt eines übermächtig gewordenen, sich zum Universum ausweitenden Affektes. Zwischen Jago und Desdemona steht der tragische, das heißt immer auch zerrissene menschliche Held. Verdi selbst insistierte auf eben diese Position der Titelfigur und entschied sich deshalb gegen alle Anfechtungen, dem Werk als Titel den Namen des Widersachers zu verleihen. »Man spricht und schreibt mir immer von Jago!!! (...) Er ist (das ist wahr) der Dämon, der alles bewegt, aber Otello ist der, der handelt. Er liebt,

ist eifersüchtig, tötet und tötet sich selbst. Meinerseits würde es mir heuchlerisch vorkommen, die Oper nicht *Otello* zu nennen.« Otello, einst ein leidenschaftlich Liebender und zugleich eine Galionsfigur militärischer Stärke wird »gebrochen bis zur Niedertracht« (Verdi), wird zum rasenden Ungeheuer. Zwischen dem raunenden, flüsternden, zum *Parlando* tendierenden Jago und den sphärisch-lyrischen Kanti-

»Fürchtet, Herr, die Eifersucht.«

lenen seiner Frau gibt er die zwischen Sprache und Gesang gespaltene, auch stimmspezifisch also tragisch angelegte Figur ab: »Wie Jago nur zu deklamieren (...) hat, (...) so muss Desdemona immer, immer singen (...) bis zur letzten Note in *Otello non uccidermi* [Otello, töte mich nicht].« Kein Zweifel: für Verdi und Boito inkarniert sich in ihrem Titelhelden die immer noch vernichtende Wucht des tragischen Loses, die vollständige Unterwerfung der Einzelexistenz. Hier wird sie zur totalen Auslöschung von deren Kern, dem Guten. Ausgelöst aber wird diese Verneinung von einem Element, das nicht –

wie im griechischen Drama – das kollektive Über-Ich eines dem Individuum entgegengesetzten Gesamtwillens, sondern das schlechthin Zerstörerische und Böse verkörpert. Gezeigt wird das Unterworfen-sein des stets zerbrechlichen Menschlichen durch die eiskalte Logik des Unmenschlichen. Der Freimaurer Boito, überzeugt vom genuinen ethischen Dualismus zwischen dem Guten und dem Bösen, dem Reinen und dem Unreinen, dem lichten Himmel und der dunklen Erde – platziert deshalb sein Menschenopfer, den Mohren Otello, in die Mitte des Spannungsfeldes dieses Dualismus. Otello steht gleichsam zwischen den beiden Säulen, welche die zwei möglichen Wege verkünden, den einen zum ewigen Licht und den anderen zur ewigen Finsternis. Deshalb die ganz offensichtliche Entpsychologisierung der Figuren der Desdemona und des Jago, den Allegorien dieser Größen.

Boito wollte die restlose und unumkehrbare Verwandlung eines einst souveränen, gelassenen, zugleich gebieterischen Mannes auf der Höhe seines Triumphes und seiner Kraft in eine getriebene, von Eifersuchtsqual und tödlicher Niedergeschlagenheit herabgewürdigte Kreatur zeigen. Die alle Güte und Empathie paralysierende Macht dieser Qual, »La gelosia«, zernagt mit beständig zunehmender Geschwindigkeit sein Gewissen bis hin zum Mord an der einst geliebten Frau. Goethes Wort »der Handelnde ist immer gewissenlos« offenbart hier seine tragischste Verifikation. Erst nachdem er Desdemona erwürgt hat, vermag dieses Gewissen ein letztes Mal wieder in Erscheinung zu treten: Otellos letzte Worte, formuliert der Librettist, »verhauchen im Kuss, in der Liebe«.

Das Verfahren des Bösen ist die schleichende Intoxikation des Guten. Das Mittel dazu ist das immer schon korrumpierteste Element der Suggestion, das Wort. Wie ein Metastasen generierender Tumor weitet sich dieses Wort, das den Verdacht ausgelöst hat, aus, entfernt sich von seiner ursprünglichen Bedeutung, gerät zur universellen Vernichtungsformel. Shakespeare hat das auf die Spitze getrieben mit dem von Othello besinnungslos immer wieder herausgeschrienen Wort »Taschentuch«, das zum Synonym des Vernichtungswahnes Othellos mutiert. Boito sprach in diesem Sinne von Jagos Worten als

»wahres Gift, in das Blut des Mohren gespritzt«. Jago ist ein Meister des Wortes, ruchlos in dessen Gebrauch, ja geradezu ein – so Boito – »missgünstiger und böswilliger Kritiker«, für den die Existenz des Guten als schlimmste Verneinung des eigenen Wesens unannehmbar und deshalb zu vernichten ist.

Jagos rhetorische Infernalik, die der der Lady Macbeth in nichts nachsteht, benennt das zum Ziele führende tödliche Elixier selbst, raunt es dem Opfer als Krankheitskeim geradezu programmatisch ins Ohr: »Temete, signor, la gelosia« – »Fürchtet, Herr, die Eifersucht«. Damit beginnt die Qual des Helden. Boito hält fest: »Der Mensch verändert sich. Er war klug und ist außer sich, er war stark und wird schwach, er war gerecht und ehrenwert und wird zum Verbrecher, er war gesund

und vergnügt und stöhnt, fällt, wird ohnmächtig wie ein Vergifteter oder ein Epileptiker.«

Der »Abgrund der Eifersucht« (Boito) – in den Jago Otello zu versetzen beginnt, während simultan dazu seine Frau, die Seeleute, die Frauen, Kinder ihren schwebenden und frohen Frühlingsgesang anstimmen – wird ihm zu Beginn der Infiltration noch nicht sichtbar. Zart bewegt von solcher Harmonie von Mensch und Natur kann Otello noch entgegenn, dass, wenn sie ihn betrüge, der Himmel sich selbst verspottete. Dennoch hat die Dramaturgie einer Obsession begonnen: das Wort »La gelosia!« selbst wird zu ihrem Erreger, wird Besitz ergreifen von der Seele und dem Leib des Helden, wird, wie Jago bei Shakespeare selbst es im 3. Akt so nennt, zum »Scheusal mit den grünen Augen«.

NORBERT ABELS

O-TON JOHANNES ERATH

»Otello scheint den Kampf, in dieser Welt ein Fremder zu sein, gewonnen zu haben. Seine Versagens- und Ohnmachtsängste sind erstickt, der in ihm wütende Sturm beruhigt sich. In der liebevollen Umarmung von Desdemona sucht er Halt, sie soll seine traumatischen Wunden lindern. Doch sein finsterner Dämon, den er in Jago widergespiegelt zu sehen glaubt, zerfrisst

ihm weiterhin die Seele. Er kann nicht anders als Desdemonas und seine eigene Sehnsucht nach Harmonie zu zerstören. Wenn er sich Desdemonas unbedingter Liebe nicht sicher sein kann, verliert er jegliche Kontrolle, versinkt er wieder wahnhaft im Chaos. Mich erinnert Otello an einen auf einer Insel gestrandeter Fisch ...

OTELLO

Giuseppe Verdi 1813 – 1901

Dramma lirico in vier Akten | Text von Arrigo Boito nach *The Tragedy of Othello, the Moore of Venice* (1603) von William Shakespeare
Uraufführung am 5. Februar 1887, Teatro alla Scala, Mailand
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere: Sonntag, 4. Dezember 2011

Weitere Vorstellungen: 8., 11., 16., 21., 26. Dezember 2011; 1., 6., 14., 22. Januar; 25., 27. Mai; 16., 20., 29. Juni 2012

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung Sebastian Weigle / Erik Nielsen | Regie Johannes Erath | Bühnenbild Dirk Becker | Kostüme Silke Willrett | Licht Joachim Klein
Dramaturgie Norbert Abels | Chor Matthias Köhler | Kinderchor Michael Clark

Otello Carlo Ventre / Frank van Aken | Jago Marco Vratogna / Marco di Felice / Željko Lučić | Desdemona Elza van den Heever
Emilia Claudia Mahnke / Tanja Ariane Baumgartner | Cassio Teodor Ilincai | Rodrigo Simon Bode*
Lodovico Thorsten Grumbel / Magnús Baldvinsson | Montano Franz Mayer | Herold Kihwan Sim*

*Mitglied des Opernstudios

HANDLUNG

Otello, der in der Seeschlacht siegreiche venezianische Statthalter Zyperns, wird jubelnd auf Zypern begrüßt. Fähnrich Jago aber hasst den Mohren, der ihn zugunsten des jungen Cassio bei der Beförderung übergangen hat. Durch perfektes Intrigieren entehrt er die Integrität seines Rivalen und schürt darüber hinaus Otellos Eifersucht, indem er ihm suggeriert, dass Cassio der Geliebte seiner Gattin Desdemona ist. Das Verhängnis nimmt seinen Lauf. Die Eifersuchtstragödie kulminiert schließlich in Otellos Mord an Desdemona und seinem eigenen Freitod.

Mit freundlicher Unterstützung der

Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *Otello* am Sonntag, 20. November 2011, 11.00 Uhr im Holzfoyer

LA CALISTO

Francesco Cavalli

DIE HOFFNUNG,
DASS ALLES
ANDERS WIRD.
DIE ANGST,
DASS ALLES
ANDERS WIRD.
VERWANDLUNGEN.

JAN BOSSE

ZUM WERK

In seiner Heimatstadt Venedig findet man seine Spuren längst nicht mehr. Im Schatten seines Lehrers Claudio Monteverdi wurde Francesco Cavalli vergessen: Seine Partituren lagen dreihundert Jahre lang ungespielt in den Archiven. Nicht einmal ein Porträt von ihm wurde überliefert. Als Monteverdi 1643 starb, hatte sich Francesco Cavalli, der früher als Knabe Mitglied im Chor von San Marco war und dort als zweiter Organist bleiben konnte, längst als Opernkomponist etabliert. 1639 wurde seine erste Oper uraufgeführt, und jedes Jahr folgten bis zu fünf neue Opern, die neben seiner kirchenmusikalischen Tätigkeit entstanden. Nach Monteverdis Tod leitete der angesehene Dirigent sogar eine Neueinstudierung von *L'incoronazione di Poppea*.

Seine 37 (zumeist Karnevals-) Opern nehmen zwischen der deklamierenden und der Gesangsoper eine Mittelstellung ein, und in seinen Partituren kündigt sich sogar die Urform des Belcanto an. Mit »seinen« musikalischen Metamorphosen erweckt Cavalli sogar den Eindruck, er habe die durchkomponierte Oper erfunden. Die faszinierende Dynamik der Verwandlungen, ihr ständiges Changieren zwischen ausdrucksbetonten Rezitativen und (noch) tastend versuchten ariosen

Ausweitungen bis hin zu jenen Koloraturen, die als Ausdrucksmittel Eifersucht oder Euphorie darstellen, sind die wichtigsten Merkmale seiner konsequenten Dramaturgie.

Nichts bleibt beim Alltäglichen, nicht einmal die Götter verhalten sich erwartungsgemäß in Cavallis Karnevalsoper. Die Verkleidungs- und Verwechslungsszenen finden eine raffinierte klangliche Umsetzung, in der sich kompositorische Lösungen fortwährend inspirieren und verstärken. Neuerungen lassen sich in Cavallis Partituren nie von inhaltlichen Aspekten trennen. Seine Librettisten – wie auch Faustini in *La Calisto* – schrieben explizit für ein breites, zahlendes Publikum. Genaue mythologische und geschichtliche Vorkenntnisse durften daher keine Voraussetzung für die Rezeption sein. Gebildete und Ungebildete sollten gleichermaßen durch unberechenbare Wendungen und Wandlungen der »karnevalistischen« Handlungselemente unterhalten werden.

In Giovanni Faustini fand Cavalli einen herausragenden Librettisten. Er genoss seine Leichtigkeit und seinen skurrilen Witz und konnte die ganze Palette seiner kompositorischen Ausdrucksmittel

Anna Fusek (Amore)

ZUM WERK

bei den Entwicklungsprozessen der einzelnen Charaktere einsetzen. Cavalli präsentiert eine enorme Bandbreite von feinen musikalischen Lösungen, mit denen er die »trockenen« Rezitativi mit der sinnlichen Melodik der Arien bzw. »Mezzarien« organisch verbindet. Insbesondere die Art, wie er die Gesangsstimmen und die begleitende, instrumentale Bassstimme miteinander kommunizieren lässt, galt für die weitere

Entwicklung der Gattung als revolutionär. Durch die fein psychologisierende Instrumentalbegleitung des dramatischen Gesangs wird das Unaussprechliche akustisch erlebbar. Ob seine Figuren täuschen, sich verstellen, lügen oder geheimnisvoll schweigen, teilt sich dem Zuschauer durch instrumentale Einfälle mit. Dabei erzählt er seine verrückten (Götter-)Geschichten mit Witz und Poesie.

ZSOLT HORPÁCSY

PRESSE ZUR BASELER INSZENIERUNG

Virtuos flexibel in der Personenregie, mit einem Opernensemble der unbändigen Spiellust, holen der Regisseur und sein Team das Maximum an Kontrolle über die Geschichte um eine heillos erotisierte und zerstrittene Götterwelt heraus. Hatten Herbert Wernicke und René Jacobs in Brüssel vor anderthalb Jahrzehnten aus dem Stück ein mythologisch visionäres Sternentheater im luxuriösen Zirkusgewand gezimmert, so gehen Jan Bosse und die Seinen weitaus zeitgemäßer, frecher, vitaler zu Werk. Die Figuren in Alltagsklamotten, antiken Fantasiefummeln oder Jeans werden austauschbar, was dem 17. Jahrhundert selbstver-

ständiglich war und bis hin zu Mozart und den Hosenrollen des Richard Strauss seine Spuren hinterlässt: Verwechselbarkeit, Ambiguität der Geschlechter. Der Theaterwirbel streift oft haarscharf die Travestieshow.

Ein feiner Regenstrahl, dann Regenvorhang, sorgt auf den Brettern für Abkühlung der erhitzten Gemüter von Göttern, Menschen, Nymphen, Satyrn. Slow-Motion-Videos wirken wie zusätzliche Spiegel. Die »normale« Opersituation ist aufgehoben. Bühne und Zuschauer-raum sind austauschbar. Grenzen werden gesprengt, wenn Sänger aus dem Publikum heraus in Aktion treten.

WOLFGANG SCHREIBER, SÜDDEUTSCHE ZEITUNG



Luca Tittoto (Giovè)

CHRISTIAN CURNYN



er am Landestheater Salzburg, der Stuttgarter Staatsoper und der Opera Australia. Christian Curnyn wurde an der University of York und der Guildhall School of Music and Drama in London ausgebildet. 1994 gründete er die Early Opera Company, mit der er zahlreiche Gastspiele – überwiegend mit Händel-Opern – im

Christian Curnyn ist einer der meistgefragten Dirigenten des barocken Opernrepertoires. Die Spielzeit 2011/12 führt ihn neben seinem Hausdebüt an der Oper Frankfurt mit Cavallis *La Calisto* zurück an die English National Opera in London, das Chicago Opera Theatre, die New York City Opera und die Glimmerglass Opera. Zudem gastiert

englischsprachigen Raum gab. 2005 gastierte er mit *Semele* erstmals an der Scottish Opera in Glasgow, wohin er 2006 mit *Tamerlano* zurückkehrte. *Jephta* dirigierte er bei den Händel-Festspielen in Halle, Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* sowie Händels *Orlando* und *Alcina* an der Opera Theatre Company in Dublin. *Saul* führte ihn an die Opera North in Leeds. 2008 feierte er einen überragenden Erfolg mit Händels *Partenope* an der English National Opera, wohin er anschließend für *After Dido*, Katie Mitchells Bearbeitung von Purcells *Dido and Aeneas*, zurückkehrte. 2009 stellte er sich mit Britten's *The Beggar's Opera* am Royal Opera House Covent Garden in London vor und debütierte im Jahr darauf mit *Partenope* an der New York City Opera sowie mit Cavallis *Giasone* am Chicago Opera Theatre. 2010 ging er mit dem Scottish Chamber Orchestra auf Tournee, der sich eine CD-Einspielung für Decca anschloss. Zudem liegen preisgekrönte Aufnahmen des Künstlers bei Chandos (u.a. *Semele*, Eccles' *The Judgement of Paris*, *The Beggar's Opera* und Händels *Flavio*) sowie Wigmore Live (*Il Trionfo del Tempo*) vor.

JAN BOSSE: METAMORPHOSEN

» Die Hoffnung, dass alles anders wird. Die Angst, dass alles anders wird. Verwandlungen. Sich verwandeln, sich ändern, endlich etwas verändern, mal was Anderes sehen, sich entwickeln, sich neu entdecken, endlich ein Anderer werden, das Andere in sich entdecken, den Anderen in sich zulassen, den Fremden im Anderen akzeptieren, du sollst dein Gegenüber lieben, deinen Nächsten, aber auch deine Feinde, aber auch dich selbst, aber nicht zu sehr, und Achtung vor zu viel Einflüssen, offen sein, aber ganz man selbst bleiben, seiner selbst sicher, souverän, unabhängig bleiben, sich nicht zu sehr beeinflussen lassen, wenn schon ein dickes Fell nötig ist, dann aber bitte kein allzu dickes, kritikfähig bleiben, aber nicht beeinflussbar, bloß nicht manipulierbar sein, semitransparente Psycho-Membran, Schutz gegen Stürme aller Art ja, aber bitte nicht luftdicht abgeschlossen, metamorphische Grenzerfahrung: gerne, aber nur versuchshalber, testweise, mal die Perspektive wechseln, Rollen- oder Partnertausch, aber mit Rückverwandlungsgarantie, für zwei Wochen, eine Nacht, eine Stunde, einen Rausch: her damit – nur bitte danach weiter wie bisher, um eine »Erfahrung« reicher, ein bisschen Krise, als Chance, macht doch gesünder, erwachsener, stärkt das Immunsystem, auch das des Systems, persönliche wie gesellschaftliche Krisen auf Bestellung, gerne auch mal überraschend unberechenbar, nur halt in homöopathischer Dosierung, operieren Sie bitte so, dass man's eigentlich gar nicht sieht, Krisenglobuli auf dem Plastiklöffel. Der Tanz auf dem Vulkan geht weiter. Die Asche ist beim nächsten Regen schon wieder weg. Und wenn nicht? spielen wir halt den Sternenhimmel für die finale Apotheose selber.



Jan Bosse war die prägende Regiegestalt von Tom Strombergs Intendanz am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg. Der Mut zu großen Stoffen, der bei jungen Regisseuren in dem Maße nicht selbstverständlich ist, ließ Jan Bosse in den fünf Jahren zwischen 2000 und 2005, die er als Hausregisseur in Hamburg arbeitete, unter anderem Sophokles,

Goethe, Molière, Tschechow und Beckett inszenieren.

Nachdem er im Anschluss an sein Studium an der berühmten Ernst-Busch-Schule in Berlin zunächst bei Dieter Dorn an den Münchner Kammerspielen mit einigen Uraufführungen von sich reden machte, übertrug ihm Stromberg gleich die Eröffnungsinszenierung seiner Intendanz mit einem eigens dafür geschriebenen Auftragswerk.

Er inszenierte darüber hinaus am Schauspielhaus Zürich (zuletzt *Hamlet*, eingeladen zum Theatertreffen 2008) sowie am Schauspiel Frankfurt (unter der Intendanz von Elisabeth Schweeger), am Burgtheater Wien und am Thalia Theater Hamburg. Beim 44. Theatertreffen 2007 war er mit zwei Inszenierungen vertreten: *Viel Lärm um nichts* vom Burgtheater Wien und *Die Leiden des jungen Werthers* vom Maxim Gorki Theater Berlin. Am zuletzt genannten Haus ist er seit der Spielzeit 2007/08 als Hausregisseur tätig.

LA CALISTO

Francesco Cavalli 1602–1676

Dramma per musica in drei Akten mit einem Prolog | Text von Giovanni Faustini | Uraufführung im Herbst 1651 oder Frühjahr 1652, Teatro di S. Apollinare, Venedig
In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln
Koproduktion mit dem Theater Basel (Premiere 21. Mai 2010) | Die Ausstattung wurde in den Werkstätten des Theater Basel hergestellt.

Premiere/Frankfurter Erstaufführung: Freitag, 23. Dezember 2011 im Bockenheimer Depot
Weitere Vorstellungen: 25., 28., 30. Dezember 2011; 2., 4., 6., 7. Januar 2012

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Christian Curnyn** | Regie **Jan Bosse** | Bühne und Raum **Stéphane Laimé** | Kostüme **Kathrin Plath**
Licht **Hermann Münzer** | Dramaturgie **Ute Vollmar** | Video **Ulrike Lindenmann**

Giove **Luca Tittoto** | Mercurio **Daniel Schmutzhard** | Calisto **Christiane Karg** | Endimione **Valer Barna-Sabadus**
Diana **Jenny Carlstedt** | Linfea **Flavio Ferri-Benedetti** | Pane **Martin Mittertutzner** | Silvano **Florian Plock** | Giunone **Brenda Rae**
Satirino **Christopher Robson** | Amore **Anna Fusek**

HANDLUNG

Calisto ist eine der Nymphen im Gefolge Dianas, der Göttin der Jagd, und darum zur Keuschheit verpflichtet. Der Gott Jupiter begegnet ihr und versucht sie zu erobern. Pflichtgemäß weist Calisto ihn zurück, doch so einfach lässt sich das ein Gott nicht gefallen: Er verwandelt sich in die Gestalt Dianas und schafft es, Calisto zu verführen. Die wahre Diana aber liebt verbotenerweise den Schäfer Endimione. Da es durch die göttliche Verwandlung nun zwei Dianas gibt, entsteht ein chaotisches Verwechslungsspiel, in welches schließlich auch Juno, die Gattin Jupiters eingreift. Sie verwandelt Calisto in eine Bärin. Jupiter verspricht der Verzauberten daraufhin, sie als Sternbild unsterblich zu machen. Diana versetzt ihren Endimione in einen ewigen Schlaf, um ihn so für immer – wenn auch platonisch – lieben zu können.

Mit freundlicher Unterstützung des Frankfurter Patronatsvereins – Sektion Oper



Die Oper Frankfurt und der Patronatsverein laden ein: *Oper extra* zu *La Calisto* am Dienstag, 20. Dezember 2011, 20.00 Uhr im Bockenheimer Depot

KONZEPT 32

GANZHEITLICHE ZAHNKONZEPTE



„DASS MEINE ZÄHNE SCHULD AN MEINEN KOPFSCHMERZEN SIND, HÄTTE ICH NIEMALS ERWARTET.“

DIREKT
AM
GOETHE-
PLATZ

Hästens 
www.hastens.com

HÄSTENS STORE WIESBADEN

Taunusstraße 7
65193 Wiesbaden
Tel 0611-20590630
E-Mail wiesbaden@hastensstores.com

HÄSTENS STORE FRANKFURT

Kirchnerstraße 3-5
60311 Frankfurt am Main
Tel 069-21997376
E-Mail frankfurt.kirchnerstrasse@hastensstores.com

**Sinfonie in blau-weiß**

Das perfekte Zusammenklngen des Ganzen. Die harmonisierenden Bestandteile:
Erholsamer Schlaf, reine Naturmaterialien, einzigartiges Design. Und ein patentiertes
Federkernsystem für die effektive Druckentlastung des Rückens.

WIR DENKEN MIT – DAS IST GUTER SERVICE.

PRAKTISCH: Zentral gelegen, mitten in Frankfurt

ÄSTHETISCH: Stilvolles Ambiente

OPTIMAL: Auf Sie zugeschnittene Öffnungszeiten

ENTSPANNEND: Eigene Musikwahl und Getränke

MODERN: Neue Techniken und Methoden

KOMPETENT: Behandlung auf hohem Niveau

KONZEPT 32 – für Sie, individuell und persönlich.

DR. MED. DENT.
TORSTEN KRELL & KOLLEGEN

Kaiserstr. 3
60311 Frankfurt/Main

www.konzept32.de



PROF. DR. ALBERT GIER

Librettoforscher

DIE GÖTTER IM EXIL

Musiktheater und Mythos



»Machen wir mythologische Opern, es ist die wahrste aller Formen. Sie können mir glauben.« So beschließt der Dichter ein fiktives Gespräch mit seinem Komponisten, das Hugo von Hofmannsthal zur Uraufführung der *Ägyptischen Helena* (1928, Musik Richard Strauss) konzipierte. Die Operngeschichte scheint

ihm Recht zu geben: Seit den Anfängen um 1600 in Italien sind die großen Figuren der antiken Mythologie – Orpheus, Daphne, Odysseus, Paris und Helena, Ariadne, Venus, Adonis, Proserpina, Apollo und viele andere – ständig auf dem europäischen Musiktheater präsent gewesen. Richard Wagner hat dort auch die Götter und Helden der germanischen Tradition eingebürgert. Im Musiktheater des 20. und 21. Jahrhunderts wird gelegentlich auf außereuropäische Mythen Bezug genommen.

Das Verhältnis zum mythologischen Stoff wird wesentlich durch die Dialektik von Statik und Dynamik bestimmt. Das kollektive Gedächtnis reduziert die auf eine Figur bezogene Überlieferung gewöhnlich auf eine emblematische Situation, Handlung, Geste oder Eigenschaft. Orpheus vermochte durch Gesang und Saitenspiel wilde Tiere zu zähmen und Flüsse zum Stillstand zu zwingen. Er nahm am Argonautenzug teil und soll alle Künste und Wissenschaften erfunden haben. Dieses Wissen besitzen heute nur noch Spezialisten. Seit der Antike ist Orpheus vor allem der Mann, der in die Unterwelt hinabstieg, um seine verstorbene Gattin zurückzuholen. Medea ist die Frau, die ihre eigenen Kinder ermordete, um sich für den Verrat ihres Gatten Jason zu rächen. Don Quijote, eine der relativ wenigen mythologischen Figuren, die die Neuzeit (in Gestalt des Romanautors Miguel de Cervantes) schuf, ist und bleibt der Ritter, der gegen Windmühlen kämpfte.

Gerade weil die Figuren so scharf umrissen sind, können ihre Geschichten im Lauf der Zeit immer wieder anders erzählt und gedeutet

... sie weiß, dass sie Jason dadurch hier und jetzt das größtmögliche Leid zufügt.

werden. Der Orpheus-Mythos ist so beliebt, weil Orpheus die Verkörperung des Gesangs, also gleichsam eine Allegorie der Kunstform Oper ist (der Gang der Handlung gehorcht seiner Stimme, die die Götter der Unterwelt gnädig stimmt). In der frühen Neuzeit galt er als Exempel treuer Gattenliebe. Viele *Orpheus*-Opern entstanden anlässlich von Fürstenhochzeiten. Oft ließ man die Geschichte glücklich enden (so noch Christoph Willibald Gluck, 1762/74) – nicht nur, weil ein tragischer Schluss dem festlichen Anlass wenig angemessen gewesen wäre: Der absolute Herrscher beansprucht das Recht, sich über die Gesetze hinwegzusetzen, die er selbst erlassen hat; er kann Unschuldige einkertern oder gar hinrichten lassen, aber eben auch Schuldige freisprechen. Glucks Amor, der Eurydike ein zweites Mal zum Leben erweckt, obwohl Orpheus das Verbot, sich auf dem Weg zurück in die Oberwelt nicht umzudrehen, übertreten hat, handelt wie ein Fürst, der durch die Begnadigung eines sympathischen Verbrechens seine eigene Popularität steigert.

Der Ethnologe Claude Lévi-Strauss sprach von der Bastelarbeit (bricolage) des mythischen Denkens: Elemente aus den vielen unterschiedlichen, oft widersprüchlichen Lesarten eines Mythos werden immer wieder neu arrangiert, bis sich eine Antwort auf für die jeweilige Gesellschaft und Epoche drängende Fragen ergibt. Die Medea des Euripides handelt kalt berechnend: Weil Jason sie verlassen hat, will sie seine Zukunft (d. h. seine Nachkommenschaft) zerstören, also tötet sie die gemeinsamen Kinder (die sie liebt!) und die Frau, die Jason weitere Kinder hätte gebären können. Bei Seneca, dessen Medea-Tragödie den meisten Opernversionen der frühen Neuzeit zugrunde liegt, ist sie rasend vor Schmerz und führt die Tat aus, weil sie weiß, dass sie Jason dadurch hier und jetzt das größtmögliche Leid zufügt. Oft wird in diesem Zusammenhang darauf verwiesen, dass Medea eben keine Griechin, sondern eine Barbarin (aus Kolchis an der Schwarzmeerküste) ist. Franz Grillparzer insistiert in seinem Drama auf ihrer Fremdheit, die die Beziehung zu Jason belastet; dieser so aktuelle Aspekt steht auch in Aribert Reimanns *Medea*-Oper nach Grillparzer (2010) im Vordergrund.

In der mythologischen Oper (so Hofmannsthal) kann der Dichter – anders als im negativ beurteilten »psychologischen Konversations-

stück« – »vermöge der Erfindung seiner Handlung etwas übermitteln, ohne es mitzuteilen«. Seine Helena – der aufmerksame Zuschauer wird es begreifen, obwohl es nicht ausgesprochen wird – »liebt eben den Mann, dem sie gehört, ausschließlich – solange sie ihm gehört«. Helena handelt nicht und trifft keine Entscheidungen; es ist weit eher diese Passivität als ihre Schönheit, die sie zur idealen Projektionsfläche für Männerfantasien macht.

Diese Helena ist (wie alle Mythenfiguren) kein reales oder fiktives Individuum, sondern der Archetyp einer bestimmten Konzeption von Weiblichkeit, also eine Abstraktion. Die Kunst des Dichters besteht darin, eine solche Abstraktion so lebendig werden zu lassen, dass wir ihren Schmerz oder ihre Freude mitempfunden. Dessen ungeachtet weist das, was die Figur sagt oder tut, über sich hinaus, es bedeutet etwas (ein Allgemeines). Weil das der reizenden Zerbietta (in *Ariadne auf Naxos*) nicht klar ist, versteht sie den Komponisten nicht, der ihr zu erklären sucht, warum Ariadne Bacchus auf sein Schiff folgt:

KOMPONIST: Sie hält ihn für den Todesgott. In ihren Augen, in ihrer Seele ist er es, und darum, einzig nur darum –
ZERBINETTA: Das will sie dir weismachen.

Zerbietta reduziert den Mythos (das, »was niemals geschah, aber dennoch immer ist«, H. Blumenberg) aufs Anekdotische. Mit Recht fährt der Komponist sie gleich darauf an: »Sie (=Ariadne) ist nicht Ihresgleichen!« Sie ist vielmehr »das Sinnbild der menschlichen Einsamkeit« – was freilich nicht verhindert, dass für diesen von seiner Sendung durchdrungenen Künstler die lebendige Zerbietta im Handumdrehen wesentlich realer wird als die sinnbildliche Ariadne...

Transponiert man mythisches Geschehen in die menschliche Sphäre, wird vieles absurd oder lächerlich. Im zweiten Akt der *Walküre* stehen sich zwei Götter, also zwei Prinzipien gegenüber: Fricka vertritt

die traditionelle Ordnung, Wotan steht für Freiheit von jeglichem Zwang (bis hin zur Aufhebung des Inzest-Tabus). Er unterliegt, weil er seine Position durch vergangenes Unrecht (den Schwindel-Vertrag mit den Riesen, den Raub des Rings) und fragwürdige Versuche, die Folgen abzuwenden (Siegfried als nur scheinbar freier, in

Wirklichkeit von seinem Gott-Vater gelenkter Held) selbst entscheidend geschwächt hat. Blendet man die weltgeschichtliche Dimension der Auseinandersetzung aus, bleibt ein Pantoffelheld übrig, der vor seiner xanthippenhaften Ehefrau kuschelt.

Heinrich Heine bezeichnete als das »Exil« der alten Götter ihr Fortleben als Dämonen im christlichen Volksglauben. Eine Art Exil ist aber

auch der Anachronismus, der die Theatergötter unter die modernen Menschen versetzt, wo sie unweigerlich komisch wirken müssen.

Seit dem 17. Jahrhundert wird die mythologische Oper travestiert. Erstes Zentrum war die Republik Venedig, wo man die Kaiser und Könige des Altertums weit weniger ernst nahm als an den Höfen. Aus der Perspektive des Librettisten Matteo Noris (*Il Greco in Troia*, Musik G.M. Pagliardi, 1688) kann sogar der europäische Gründungsmythos vom Trojanischen Krieg ein glückliches Ende nehmen: Nachdem die Griechen Troja mittels des hölzernen Pferds eingenommen haben, werden sie unaufmerksam, so können die geflohenen Trojaner sie gefangen nehmen und die Stadt zurückerobern. Im Bewusstsein, dass das jetzt ewig so weitergehen könnte, beschließt man, sich doch lieber zu versöhnen.

Im 18. und frühen 19. Jahrhundert hat die Mythen-travestie ihren Platz z. B. im Wiener Volkstheater. Von Jacques Offenbach (*Orpheus in der Unterwelt*, 1858) bis zu Franz Lehár (*Der Göttergatte*, eine Variante des Amphitryon-Stoffes, 1904) und darüber hinaus hat die

Operette die alten Geschichten radikal ins (Klein-)Bürgerliche übersetzt: Offenbachs Orpheus hat seine Ehe schon lange satt und bejubelt Eurydikes Tod wie Wilhelm Buschs Sauerbröckchen. Nur die öffentliche Meinung (mit der es sich ein Musikprofessor nicht verderben darf) zwingt ihn zum Gang in die Unterwelt.

In der Zeitoper der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts stoßen Mythos und moderner Alltag hart aufeinander: Stefan Wolpes »musikalische Grotteske« *Zeus und Elida* (1928/29) lässt den Göttervater auf der Suche nach Europa am Potsdamer Platz in Berlin auftauchen. Er glaubt, die Gesuchte im »Elida-Mädchen« einer Seifenreklame zu erkennen (Produkt und Plakat gab es wirklich), und wird verhaftet. Der Staatsanwalt beschuldigt Zeus aller nur denkbaren Vergehen (bis hin zur »Lästerung der weiland angestammten Götter Griechenlands«).

Bis heute werden ständig neue mythologische Opern »gemacht«. Derzeit scheint sich die Aufmerksamkeit der Komponisten auf die dunkle, triebhafte, destruktive Seite des Mythos zu konzentrieren – dafür sprechen neben etlichen *Medea*-Opern der letzten Jahre die Präsenz des Minotaurus bei Harrison Birtwistle oder Hans Werner Henze (*Phaedra*, 2010) oder *Dionysos* von Wolfgang Rihm (nach Nietzsche, 2010). Die Geschichte der »wahrsten aller Formen« ist noch längst nicht zu Ende.

Bis heute werden ständig neue mythologische Opern »gemacht«.

Sie hält ihn für den Todesgott. In ihren Augen, in ihrer Seele ist er es, ...



GEMEINSAM AUF DIE REISE GEHEN

KLAUS FLORIAN VOGT
Tenor

KLAUS FLORIAN VOGT INTERPRETIERT FRANZ SCHUBERTS *DIE SCHÖNE MÜLLERIN*

Klaus Florian Vogt ist vierfacher Vater, Motorradfahrer, Camper, Pilot, Hornist und außerdem einer der meistgefragten Tenöre der Welt – vielleicht aber der einzige, der in Lederkluft eine ebenso gute Figur abgibt wie im Smoking. Im meerumschlungenen Holstein geboren, lebt er noch immer im Norden; tatsächlich ist er, was seinen ständigen Wohnsitz betrifft, dem Landkreis Dithmarschen treu geblieben und lebt nun mit seiner Familie in Brunsbüttel an der Elbmündung. Aber wie bringt er all seine Aktivitäten unter einen Hut? Er verbindet sie miteinander. Dass er gerne im Wohnwagen zu seinen Engagements fährt, liegt daran, dass er auf diese Weise seine Familie leichter mitnehmen kann – und mit dem Motorrad kommt er trotzdem schnell auf der Probebühne an. Die Leidenschaft des Fliegens mag eine Extravaganz sein, aber er teilt sie mit berühmten Musikern wie dem Pianisten Gerhard Oppitz und natürlich Herbert von Karajan, die zu ihren Konzerten bisweilen selbst und in der eigenen Maschine geflogen sind. Das Horn wiederum spielt er zwar nicht mehr, doch die Erfahrungen als Orchestermusiker an der Hamburgischen Staatsoper kommen ihm zugute bei jeder neuen Partie – denn meistens, wie jetzt bei seinem erstmaligen Ausflug ins italienische Fach als Cavardossi, kennt er die Partituren schon aus dem Orchestergraben von der ersten bis zur letzten Note.

Das Geheimnis seines Erfolges liegt sicherlich in seiner Stimme, die sich so auffallend abhebt vom landläufigen Tenortimbre (und mit der er auch ohne sein bestechendes Aussehen als Sänger begehrt wäre). Hell und leicht, trotzdem durchschlagkräftig, schwingt sie sich scheinbar mühelos in die Höhe. Vor allem kommt Klaus Florian Vogt in seiner vokalen Gestaltung mit nur wenig Vibrato aus. So spricht er mit seiner Kunst auch viele an, die dem Operngesang sonst skeptisch entgegenstehen. Die Opernhäuser dieser Welt haben es erkannt. Seit seinem Lohengrin-Debüt in Erfurt vor knapp zehn Jahren gehört er zum kleinen Kreis derer, die diese Partie zu singen fast überallhin eingeladen werden.

Seit Kurzem aber ist etwas Neues in seinen Fokus geraten: der Liedgesang. Seinen ersten »offiziellen« Liederabend im größeren Maßstab hat er im November vergangenen Jahres an der Dresdner Semperoper

gegeben – auf dem Programm stand *Die schöne Müllerin*. »Das war eine ganz besondere Erfahrung. Die Intimität, die Feinheit des Liedes, das Alleinsein mit der Musik ...« Den Unterschied zu szenischen Auftritten in Kostüm und Maske formuliert er so: »Die Inspiration kommt durch den direkten Kontakt zum Text, zur Musik, zum Pianisten und zum Publikum. Man kann sich auch nicht so gut verstecken wie bei einer Operaufführung (lacht). Es ist eine ganz andere Art von Herausforderung.« Und zwar eine, die Lust gemacht hat auf mehr: »Ich fange eigentlich jetzt erst an mit dieser Musikgattung. *Die Müllerin* würde ich gern erneut machen; mir liegt der naturverbundene Stoff.« Dass Liederabende an vielen Konzerthäusern (von Opernhäusern zu schweigen) nicht mehr so präsent sind, liegt seiner Ansicht nach »eventuell daran, dass das Lied immer als überhöhte Kunstform angesehen und auch so dargeboten wird. Dadurch entsteht eine recht hohe Zugangsschwelle für die Hörer. Ich fände es schöner, wenn man mit den Liedern, auch mit den sogenannten Kunstliedern, wieder ein bisschen mehr in die Richtung zurückgeht, dass es auch Volkslieder sein könnten. Man muss die Leute mit auf die Reise nehmen, ihnen die Geschichten glaubwürdig erzählen, keine Barrieren aufbauen. Ob im Kino, im Theater oder in der Oper: Die Zuhörer müssen immer emotional angesprochen werden. Das muss das primäre Ziel sein.«

Dass eine Sängerpersönlichkeit wie er, der in seiner ganzen Erscheinung wie in seiner Art zu singen unverbogene Natürlichkeit verkörpert, besonders geeignet ist, Schwellen überwinden zu helfen, liegt auf der Hand. An der Oper Frankfurt will er nun den nächsten Schritt in dieser Richtung gehen – und auf seinen ausdrücklichen Wunsch hin auch hier Schuberts *Schöne Müllerin* interpretieren. Ihm zur Seite der Grandseigneur des deutschen Klavierlieds: der Pianist Helmut Deutsch.

MALTE KRASTING

Klaus Florian Vogt Tenor | Helmut Deutsch Klavier
Franz Schubert: *Die schöne Müllerin*
Dienstag, 29. November 2011, 20.00 Uhr im Opernhaus



Mercedes-Benz
Niederlassung Frankfurt/Offenbach

Die Liederabende mit freundlicher Unterstützung der Mercedes-Benz Niederlassung Frankfurt/Offenbach

In Frankfurt Eigentumswohnungen - hell, klar, offen und großzügig.



BO PARK LANE
my greatest feeling



Hier fühl' ich mich am zuhausesten.



2- bis 6-Zimmer-Wohnungen, von ca. 54 m² bis
287 m² Wohnfläche, ab 188.800 € bis 1.235.000 €

Direkt am Park gelegen. Mit Terrasse & Garten, mit Loggia oder als
Penthouse. Wunderschöne Eigentumswohnungen in Frankfurt-Riedberg.
Hell, klar, offen und großzügig, mit vielen Individualisierungsmöglichkeiten.

Besichtigung täglich 12.00 bis 19.00 Uhr.

BIEN-RIES Skyline-Lounge
Zur Kalbacher Höhe 21 · Frankfurt-Riedberg
Fon 06181/ 906 31 -17 · www.bien-ries.de

BIEN-RIES AG
DIE WOHLFÜHLGESELLSCHAFT



AUF DEM SPIELPLAN

NOVEMBER
DEZEMBER

HOFFMANNS ERZÄHLUNGEN

Jacques Offenbach 1819–1880

Wiederaufnahme: Mittwoch, 2. November 2011

Weitere Vorstellungen: 10., 18., 20. (15.30 Uhr), 25. November;

3., 10., 18. Dezember 2011

In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Christian Arming**/Yuval Zorn | Regie **Dale Duesing**
Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Tobias Heyder**
Bühnenbild **Boris Kudlička** | Kostüme **Arno Bremers** | Licht **Olaf Winter**
Dramaturgie **Norbert Abels** | Chor **Matthias Köhler**Hoffmann **Stefano Secco** | Lindorf, Coppélius, Doctor Miracle, Dapertutto
Simon Neal | Olympia **Brenda Rae** | Antonia **Elza van den Heever**/
Katie Van Kooten | Giulietta **Tanja Ariane Baumgartner**/**Claudia Mahnke**
Cochennille/Andres **Michael McCown** | La Muse/Nicklausse **Paula Murrhiy**
Stimme der Mutter **Katharina Magiera**/**Claudia Mahnke**
Nathanael/Spalanzani/Franz/Pitichinaccio **Julian Prégardien**
Crespel/Luther **Alfred Reiter** | Hermann/Peter Schlemihl **Sungkon Kim**

ZUM WERK

Von Fantasie, Kreativität, Liebe, vor allem aber von Wein benebelt erwachen im Geiste des Dichters Hoffmann seine einstigen Geliebten zum Leben – und mit ihnen die Eine, die einst und noch Geliebte, Stella. Auf sie wartend, für den Augenblick noch begleitet von seiner treuen Muse, verliert sich Hoffmann zunehmend in seinen Erzählungen: von der Automatenfrau Olympia, der schwindstüchtigen Unschuld Antonia und der verruchten Kurtisane Giulietta. Ein geheimnisvolles Übel scheint ihm in allem entgegenzustehen, und nach dem (Liebes)Rausch bleiben nur die Einsamkeit und die Kunst. Stefano Secco, dem Frankfurter Publikum als Werther in bester Erinnerung, übernimmt in die-

*... nach dem (Liebes)Rausch
bleiben nur die Einsamkeit und
die Kunst.*

ser Wiederaufnahme die Titelpartie. Als Muse Nicklausse wird Paula Murrhiy, anknüpfend an ihren überragenden Erfolg als karthagische Königin Dido und die Hosenrolle des freiheitsliebenden Bettlers Lazuli (*L'Étoile*), einmal mehr ihre Wandlungsfähigkeit unter Beweis stellen. Katie Van Kooten, am Haus zuletzt als Vitellia (*La clemenza di Tito*) zu erleben, kehrt in der Rolle der Antonia nach Frankfurt zurück. Zuletzt hatte die junge Sopranistin die Partie an der Seite von Rolando Villazón und unter der musikalischen Leitung von Antonio Pappano am Royal Opera House in London übernommen.



Einzigartig anziehend...



SIOEDAM

1977-2011

Abend- & Hochzeitscouture für Monsieur & Madame

Sandgasse 6 (am Parkhaus Hauptwache) • 60311 Frankfurt am Main
Tel. 069-28 52 82 • Fax 069-28 10 52 • welcome@sioedam.de • www.sioedam.de

TOSCA

Giacomo Puccini 1858–1924

Wiederaufnahme: Freitag, 9. Dezember 2011
 Weitere Vorstellungen: 15., 23., 25. Dezember 2011;
 13., 15., 27. Januar 2012
 In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Hartmut Keil** | Regie **Andreas Kriegenburg**
 Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Alan Barnes**
 Bühnenbild **Harald Thor** | Kostüme **Tanja Hofmann** | Licht **Frank Keller**
 Dramaturgie **Malte Krasting** | Video **Bibi Abel** | Chor **Matthias Köhler**
 Kinderchor **Michael Clark**

Floria Tosca **Oksana Dyka/Hui He** | Scarpia **Željko Lučić/Giorgio Surian**
 Mario Cavaradossi **Alfred Kim** | Cesare Angelotti **Sungkon Kim/Vuyani Mlinde**
 Der Mesner **Franz Mayer** | Spoletta **Michael McCown**
 Sciarrone **Dietrich Volle** | Ein Hirte **Solist der Aurelius Sängerknaben Calw**

ZUM WERK

»Andreas Kriegenburg hat für sein Frankfurter Opernregiedebüt das Stück *Tosca* sehr genau gelesen und, sozusagen aus dem innersten Motivgefüge des Stoffes heraus, unzählige noch nie so gezeigte Details geschaffen. Es entstand eine in jedem Moment spannende und eindringliche Bühnenerzählung. Die subtile Nuance kam ebenso zum Zuge wie der Griff zum (gerade beim Verismo sinnvollen) drastischen Bühneneffekt.« Die so von Hans-Klaus Jungheinrich in der Frankfurter Rundschau beschriebene Neuinszenierung wird nun in teilweise neuer Besetzung wiederaufgenommen: Oksana Dyka und Hui He teilen sich die Titelpartie, Željko Lučić (im Dezember) und Giorgio Surian (im Januar) die des sinistren Polizeichefs Scarpia. Als Mario Cavaradossi ist Alfred Kim zu erleben, die musikalische Leitung hat Kapellmeister Hartmut Keil.



DIE FLEDERMAUS

Johann Strauß 1825–1899

Wiederaufnahme: Samstag, 17. Dezember 2011
 Weitere Vorstellungen: 19., 22., 31. Dezember 2011;
 5., 7., 28. Januar; 3., 16. Februar; 15., 21., 23., 27., 30. Juni 2012

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Marc Soustrot/Hartmut Keil/Eugene Tzigane**
 Regie **Christof Loy** | Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Tobias Heyder**
 Bühnenbild und Kostüme **Herbert Murauer** | Licht **Olaf Winter**
 Dramaturgie **Norbert Abels** | Choreographie **Thomas Wilhelm**
 Chor **Matthias Köhler**

Gabriel von Eisenstein **Michael Kraus/Daniel Schmutzhard**
 Rosalinde **Barbara Zechmeister** | Frank Thorsten **Grümbel**
 Prinz Orlofsky/Frosch **Martin Wölfel** | Alfred **Stephan Rügamer/Martin**
 Mitternachtsritzer | Dr. Falke **Sebastian Geyer** | Dr. Blind **Hans-Jürgen Lazar**
 Adele **Britta Stallmeister** | Ida **Andrea M. Dewell**

ZUM WERK

Wenn's am Schönsten ist, empfiehlt es sich bekanntlich, zu gehen. Leichter gesagt als getan! Gabriel von Eisenstein jedenfalls verpasst auch in dieser Saison garantiert wieder den geeigneten Zeitpunkt.

»Christof Loys *Fledermaus*-Adaption in Frankfurt spürt der verborgenen Dialektik von Melancholie und Champagnerlaune nach. In Strauss' Operetten-intrigenstadel entdeckt er lauter unsichere Kandidaten und liebenswürdig scheiternde Existenzen.« (Aus einer Kritik der »Opernwelt«, April 2011)



Mit freundlicher Unterstützung der **rentenbank**



DON GIOVANNI

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Zum letzten Mal!
 Wiederaufnahme: Freitag, 30. Dezember 2011
 Weitere Vorstellungen: 8., 12., 21. Januar 2012
 In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Carlo Franci**
 Regie, Bühnenbild und Licht **Peter Mussbach**
 Szenische Leitung der Wiederaufnahme **Ute M. Engelhardt**
 Kostüme **Joachim Herzog** | Dramaturgie **Veit Volkert** | Chor **Michael Clark**

Don Giovanni **Simone Alberghini** | Donna Anna **Mardi Byers**
 Don Ottavio **Tiberius Simu** | Komtur **Magnús Baldvinsson**
 Donna Elvira **Juanita Lascarro** | Leporello **Simon Bailey**
 Masetto **Vuyani Mlinde** | Zerlina **Anna Ryberg**

ZUM WERK

Bei der jetzigen Wiederaufnahme von Mozarts *Don Giovanni* kehrt ein gern-gesehener Gast an den Main zurück: der italienische Dirigent Carlo Franci. Er hat in Frankfurt schon zahlreiche Vorstellungen geleitet und dabei immer wieder höchste Anerkennung von Publikum und Presse erhalten. Wer ihn beispielsweise in der vorigen Saison bei der konzertanten Aufführung von Alfredo Catalani *La Wally* erlebt hat, dem wird nicht nur seine temperamentvolle Musikalität, sondern auch seine klare Linienführung in Erinnerung geblieben sein. Als Mozart-Interpret zeichnet ihn eine ebenso frische wie transparente Herangehensweise aus.

Erstmals in Frankfurt zu hören sein wird Simone Alberghini in der Titelpartie. Der Bariton ist auf den großen, internationalen Bühnen zu erleben, sei

... ein gern-gesehener Gast an der Oper Frankfurt: der italienische Dirigent Carlo Franci.

es an der Mailänder Scala unter Riccardo Muti oder an der Wiener Staatsoper. Als durchtriebener Diener Leporello steht ihm Ensemblemitglied Simon Bailey zur Seite, der auch schon als Don Giovanni in Frankfurt zu hören war. Die Partien der Donna Anna und der Donna Elvira sind mit Mardi Byers und Juanita Lascarro ebenfalls exzellent besetzt. Die junge Sopranistin Mardi Byers stammt aus Colorado und erntete bereits großen Beifall als Marie in Bergs *Wozzeck* am Moskauer Bolschoi-Theater, Ensemblemitglied Juanita Lascarro konnte in Frankfurt erst vorige Saison einen regelrechten Triumph als Titelheldin in *Daphne* von Richard Strauss feiern.



DER NUSSKNACKER

Märchenballett nach Peter I. Tschaikowski

Fritz und Clara warten sehnsüchtig auf die Gäste am Weihnachtsabend. Onkel Drosselmeyer kommt mit seinen Geschenken erst sehr spät. Wie immer hat er ein besonderes Präsent dabei: er schenkt Clara einen wunderschönen Nussknacker – und sie ist begeistert!

Als sie später ins Bett geht, vermischen sich in ihrem Traum Fantasie und Wirklichkeit, und mitten in der Nacht kämpft sie plötzlich gemeinsam mit dem Nussknacker gegen den fiesen Mausekönig. Als sich nach der gewonnenen Schlacht der Nussknacker in einen Prinzen verwandelt, nimmt er Clara ins Land der Süßigkeiten mit.

In unserem diesjährigen Weihnachtskonzert erklingen unter der musikalischen Leitung von Karsten Januschke Ausschnitte aus Tschaikowskis berühmtem *Nussknacker*-Ballett. Die fantastische Geschichte basiert auf der gleichnamigen Erzählung von E.T.A. Hoffmann und wurde von Deborah Einspieler neu bearbeitet. Den Märchen-Klassiker erzählt der aus dem Fernsehen bekannte Willi Weitzel, der gemeinsam mit dem von Klaus-Peter Gust angefertigten Nussknacker auftritt und mit unserem Orchester für vorweihnachtlichen Konzert-Zauber sorgt.

MITWIRKENDE

Musikalische Leitung **Karsten Januschke** | Erzählung **Willi Weitzel**
Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Textfassung **Deborah Einspieler** nach der Erzählung von E.T.A. Hoffmann

Mit freundlicher Unterstützung der **ALTANA KULTUR STIFTUNG**



WAS HÖRT DIRK REHKESSEL, KÜNSTLERISCHER PRODUKTIONSLEITER DER OPER FRANKFURT?

Sympathique von Pink Martini, Heinz Records 1999. – Oper höre ich zu Hause eher selten, stattdessen vor allem Kammermusik oder Symphonisches. Wenn ich jedoch einmal komplett abschalten möchte, lege ich eine CD von Pink Martini ein.

Vor einigen Jahren entdeckte ich bei Freunden das Album einer vermeintlich französischen Band – auf dem Cover ein vergilbtes Foto des Eiffelturms und der Titelsong die Vertonung eines Gedichtes von Apollinaire im Stil eines Chansons der 50er Jahre. Tatsächlich ist Pink Martini aberein dreizehnköpfiges Orchester aus den USA. Neben dem Titelsong – mittlerweile selbst ein Klassiker – gibt es Coverversionen bekannter Songs wie *Amado Mio*, *Que Sera Sera*, *Andalucia*, *Brazil* oder *Never on Sunday*, aber auch eine gelungene Verbindung von Chopins



Andante Spianato mit lateinamerikanischen Rhythmen. Tango, Bossa Nova oder Samba in swingendem Retrosound – eine erfrischende Dusche für die Ohren nach einem Tag voll von Oper.

Dirk Rehkessel, geboren und aufgewachsen im Rheinland, studierte zunächst Rechtswissenschaft an der Universität Bonn, bevor er seiner Leidenschaft für die Oper folgte. Nach Stationen an den Theatern in Bonn, Lübeck und Aachen ist er seit 2006 Künstlerischer Produktionsleiter der Oper Frankfurt. Ab der Spielzeit 2012/13 wird er als Operndirektor am Staatstheater Braunschweig tätig sein.

25 JAHRE OPERNGESPRÄCHE MIT DON PORSCHÉ

Am 19. September 2011 starten zum 25. Mal die Opern-Gespräche unter der Leitung von Dr. Donald C. Porsché bei der VHS-Frankfurt.

Mit Engagement und Leidenschaft gelingt es Herrn Porsché immer wieder, einen Gast aus dem Opernbetrieb zu gewinnen. Vom Intendanten über Dirigenten, Dramaturgen und Inspizienten, Sängerinnen und Sänger, Musiker und Kostümbildner bis hin zu den Kollegen der Technik und der Tonabteilung waren alle da.

In entspannter Atmosphäre und lockeren Gesprächen wurde manches Geheimnis offenbart. Donald Porsché erreicht damit, dem

Publikum einen tieferen Einblick in die Welt der Oper zu ermöglichen und die Mitwirkenden vor und hinter den Kulissen näher kennenzulernen. Den Kursteilnehmern lässt er viel Raum und Zeit, so dass sie all ihre Fragen einbringen können. Darüber hinaus organisiert er die gemeinsamen Opernbesuche mit anschließender »Fundus«-Diskussion, wo sich auch der eine oder andere Mitarbeiter der Oper wieder einfindet.

Für dieses Engagement bedankt sich die Oper Frankfurt und wünscht Don Porsché viel Gesundheit und Elan, um weiterhin aktiv »Rund um die Oper« sein zu können.





OPER À LA CARD



Zu zweit in die Oper für je 15 Euro!

Wenn Du 30 oder jünger bist, gerne in die Oper gehst, aber nicht allein; wenn Du gute Plätze willst, aber nicht viel ausgeben kannst, dann ist die JuniorCard genau das Richtige für Dich! Die JuniorCard bekommst Du an der Vorverkaufskasse oder online. Du zahlst einmal 10 Euro und sie gehört Dir für ein volles Jahr. Wenn Du Lust auf Oper hast, kommst Du einfach zur Abendkasse. Du zeigst uns die Card, und wir setzen Dich und Deine Begleitung (die ebenfalls 30 oder jünger ist) ab Preisgruppe 2 auf gute Plätze (ausgenommen Premieren und Silvester), soweit verfügbar.

Die JuniorCard erhältst Du an unserer Vorverkaufskasse und online unter www.oper-frankfurt.de

MIT INTERNATIONALEM NACHWUCHS IN DIE VIERTE SPIELZEIT

Maren Favela, Simon Bode, Elizabeth Reiter, Kihwan Sim, Sharon Carty und Francisco Brito

SOIREE DES OPERNSTUDIOS

mit Simon Bode, Sharon Carty und den neuen Stipendiaten Maren Favela, Elizabeth Reiter, Francisco Brito und Kihwan Sim | Juri Masurok Klavier

Montag, 14. November 2011, 20.00 Uhr, Holzfoyer

Längst hat es sich herumgesprochen: Das Opernstudio der Oper Frankfurt ist eine Talentschmiede ersten Ranges. Das Projekt zur aktiven Nachwuchsförderung, das jungen Sängerinnen und Sängern den Einstieg in die professionelle Opernwelt erleichtert, stößt bei Publikum und Presse auf reges Interesse – und wenn seine Bewerbungsfrist endet, stehen die Telefone im Haus nicht still!

Neben den beiden schon etablierten Mitgliedern Simon Bode und Sharon Carty, die Sie in der letzten Spielzeit u. a. als Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail* oder als Cleone an der Seite von Anne Sofie von Otter in *Medée* erleben konnten, hat die Oper Frankfurt vier neue Stipendiaten aufgenommen, die wir Ihnen gerne vorstellen möchten:

Der argentinische Tenor **Francisco Brito** machte in einer konzertanten Aufführung von *Anna Bolena* an der Semperoper in Dresden als Sir Hervey auf sich aufmerksam. Unser Gastgesangscoach und dortiger Operndirektor Eytan Pessen schickte ihn nach Frankfurt zu einem der Vorsingen, wo er sich mit seiner klaren, hellen Stimme gegen seine Mitbewerber durchsetzen konnte. Francisco Brito ging 2004 nach Italien, studierte an der Accademia d'Arte Lirica di Osimo sowie an der Scuola dell'Opera Italiana di Bologna und spezialisierte sich dort auf das Repertoire von Rossini. Nach zahlreichen Auftritten in Italien sang er noch im Sommer die Partie des Chevalier Belfiore in *Il viaggio a Reims* am Teatro Argentino de La Plata.

Die in Mexiko geborene und in Deutschland aufgewachsene Sopranistin **Maren Favela** studierte zunächst bei Prof. Cheryl Studer an der Hochschule für Musik in Würzburg, wo sie 2007 den Armin-Knab-Preis für »besonders begabte Studierende« im Fach Gesang gewann, und

später an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt bei Prof. Hedwig Fassbender. Neben zahlreichen Hochschulproduktionen stand sie u. a. am Mainfranken Theater Würzburg und zuletzt im Februar 2011 bei einem Galakonzert der 34. Händelfestspiele in Karlsruhe auf der Bühne.

Elizabeth Reiter aus Chicago ist eine weitere Sopranistin im Opernstudio. Sie studierte an der Manhattan School of Music und am Curtis Institute of Music. In den Vereinigten Staaten war sie schon an zahlreichen Opernhäusern zu Gast. In dieser Spielzeit kehrt sie als Blonde in *Die Entführung aus dem Serail* an die Opera Company of Philadelphia zurück und debütiert darüber hinaus an der Opera Memphis als Adele in *Die Fledermaus*. Ihr Debüt an der Oper Frankfurt hat sie Anfang Oktober als Annina in *La Traviata* gegeben.

Der koreanische Bariton **Kihwan Sim** studierte an der Yonsei University School of Music in Seoul und setzte sein Studium an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg fort. Zu seinem Repertoire zählen u. a. Leporello und Figaro, mit dem er am Staatstheater Darmstadt und am Staatstheater Budapest erste Erfolge feiern konnte. Große Aufmerksamkeit erregte er als Preisträger bei der Paris International Opera Competition und beim Internationalen Gesangswettbewerb Neue Stimmen, wo ihn Bernd Loebe als Mitglied der Jury zum ersten Mal hörte.

Im Rahmen einer ersten »Soiree des Opernstudios« am 14. November 2011 präsentieren sich alle sechs Stipendiaten mit einem Programm aus ihrem weitgefächerten Repertoire – dazu laden wir Sie ganz herzlich ein.

Das Projekt wird ermöglicht durch

Deutsche Bank Stiftung



Stiftung
Polytechnische
Gesellschaft

Patronatsverein



} Oper Frankfurt

NEU: COUPON-ABO MUSIK HOCH²

mit je zwei Coupons für Aufführungen der Oper Frankfurt und für die Montagskonzerte der Frankfurter Museums-Gesellschaft in der Alten Oper Frankfurt. Eine ideale Verbindung von Oper und Konzert – in beiden Häusern mit dem vielfach ausgezeichneten Frankfurter Opern- und Museumsorchester.

Das **Coupon-Abonnement Musik hoch²** ist buchbar beim AboService der Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz (Eingang Neue Mainzer Straße 15, Mo–Sa, außer Do, 10.00–14.00 Uhr, Do 15.00–19.00 Uhr) oder online unter www.oper-frankfurt.de

Und so lösen Sie die Coupons ein:

Die **Opern-Coupons** gelten für alle Opernaufführungen an der Oper Frankfurt. Ausgenommen sind Premieren, die Silvestervorstellung und die *Ring*-Zyklen im Opernhaus. Sie gelten auch für die konzertanten Aufführungen (Kooperation Oper und Alte Oper Frankfurt) *L'amico Fritz* von Pietro Mascagni am 11. März 2012 sowie *Das Liebesverbot* von Richard Wagner am 2. Mai 2012 in der Alten Oper. Die Opern-Coupons können im Vorverkauf an der Tageskasse der Oper Frankfurt am Willy-Brandt-Platz, telefonisch unter 069-212 49 49 4 oder an der Abendkasse in Eintrittskarten eingelöst werden.

Die **Konzert-Coupons** gelten für die Montagskonzerte mit dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester im Großen Saal der Alten Oper und können im Vorverkauf bei Frankfurt Ticket (B-Ebene Hauptwache oder in der Alten Oper, telefonisch unter 069-13 40 400) sowie an der Abendkasse der Alten Oper eingelöst werden. Konzerttermine und Programm unter www.museumskonzerte.de

Das Abonnement wird in sechs Preisgruppen angeboten, die für beide Häuser gelten (Schüler/Studierende bis einschl. 30 Jahre zahlen die Hälfte)

VI	V	IV	III	II	I
86	104	128	152	180	210 €

} Oper Frankfurt

BRILLANTE DREIKLÄNGE IM ABO

Zum Kennenlernen der Oper Frankfurt – und ein besonderes Geschenk.

DREIKLANG 2012

DIE FLEDERMAUS Johann Strauß
Samstag, 28. Januar 2012 (19.00 Uhr)

DIE ZAUBERFLÖTE Wolfgang Amadeus Mozart
Freitag, 16. März 2012 (19.00 Uhr)

OTELLO Giuseppe Verdi
Freitag, 25. Mai 2012 (19.30 Uhr)

DREIKLANG »MOZART«

DON GIOVANNI Wolfgang Amadeus Mozart
Samstag, 21. Januar 2012 (19.00 Uhr)

DIE ZAUBERFLÖTE Wolfgang Amadeus Mozart
Samstag, 24. März 2012 (18.00 Uhr)

COSÌ FAN TUTTE Wolfgang Amadeus Mozart
Freitag, 11. Mai 2012 (19.00 Uhr)

Für persönliche Beratung besuchen Sie unseren AboService (Schauspielseite, Neue Mainzer Straße 15, Mo–Sa, außer Do, 10.00–14.00 Uhr, Do 15.00–19.00 Uhr). Telefonische Anfragen beim AboService 069-212 37 33 3.

Die Abonnements können auch online gebucht werden unter www.oper-frankfurt.de oder per E-Mail: aboservice.oper@buehnen-frankfurt.de

Preise pro Abonnement in den sieben Preisgruppen des Opernhauses (Schüler/Studierende bis einschl. 30 Jahre zahlen die Hälfte)

VII	VI	V	IV	III	II	I
33	63	90	114	135	156	192 €

NEU IN DER FRANKFURTER OPERN-EDITION Richard Wagner Die Walküre

Live Aufnahme
aus dem November 2010

Eva-Maria Westbroek
Frank van Aken
Ain Anger
Susan Bullock
Terje Stensvold
Martina Dike
u. a.

Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Sebastian Weigle

Die Walküre

Richard Wagner



Frankfurter Opern- und
Museumsorchester
Sebastian Weigle

Oper Frankfurt
OEHMS CLASSICS

4 CDs · OC 936

Oper Frankfurt
OEHMS CLASSICS



Foto © Monika Rittershaus

Bereits erschienen:



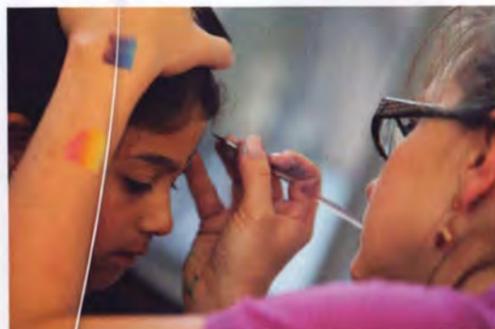
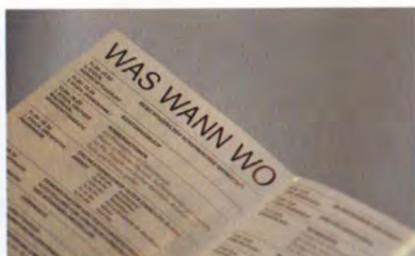
RICHARD WAGNER
DAS RHEINGOLD
2 CDs · OC 935

Terje Stensvold · Dietrich Volle
Richard Cox · Kurt Streit
Jochen Schmeckenbecher
Hans-Jürgen Lazar, u. a.

Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Sebastian Weigle

DAS WAR UNSER THEATERFEST

2011



hr2-kultur

Ihr Kulturradio für Hessen!

In Rhein-Main auf UKW 96,7

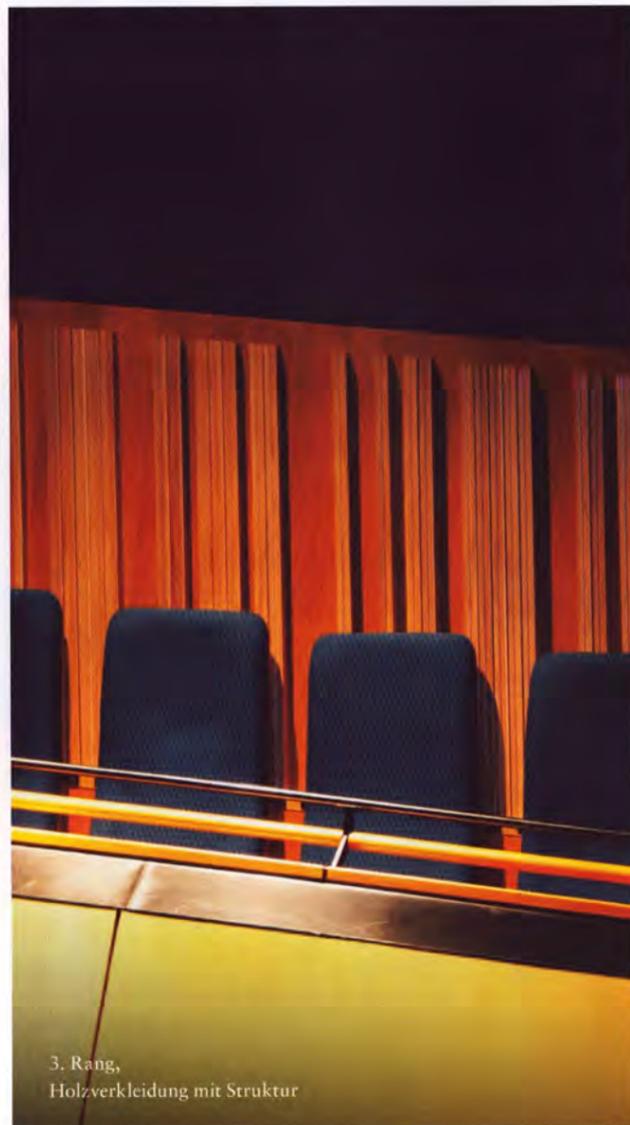
Fordern Sie hier unsere kostenlose Programmtipp-Broschüre an:
Telefon 069 1555100 oder im Internet

GEBÜHREN FÜR GUTES PROGRAMM

www.hr2-kultur.de

hr2 kultur

DIE VERFEINERUNG DER RAUMAKUSTIK IM OPERNHAUS FRANKFURT.



3. Rang,
Holzverkleidung mit Struktur

Unser Gehör ist bereits aktiv, bevor wir das Licht der Welt erblicken und trotzdem bleibt die Auditio oft hinter dem Visus zurück.

Bereits im Jahr 30 v. Chr. hatte der römische Baumeister Vitruvius Maximus raumakustische Gesetzmäßigkeiten erkannt und in seinem Buch *De architectura libri decem* festgehalten. Er erkannte die Gesetze der Schallwellenausbreitung, wies auf die schädliche Wirkung des Echos bei der Sprachverständlichkeit und auf die Vorteile der Reflexionen bei der Weiterleitung des Schalls hin.

Noch 2000 Jahre später sind Akustiker damit beschäftigt, die beiden wichtigsten raumakustischen Größen, Verwischung und Klarheit, miteinander ins Gleichgewicht zu setzen und ihre Feinstrukturen zu studieren.

Wie Vitruvius bereits richtig erkannte, führt ein Echo, also ein Schallenergieerückwurf, das erst viel später nach dem Direktschall beim Zuhörer ankommt, zu einer Verwischung aufeinanderfolgender Töne, während dagegen ein Direktschall ohne nachfolgende Schallreflexion zu einem zu »scharfen« Klangeindruck führt. Beide Extremzustände empfinden wir als eine ungenügende Akustik oder als unvollkommenes Hörerlebnis.

Nach umfangreichen Untersuchungen, die auch unter der Anwendung eines verkleinerten Maßstabmodells durchgeführt wurden, ist in dieser Sommerpause im Zuschauerraum der Frankfurter Oper eine Verfeinerung der raumakustischen Eigenschaften vorgenommen worden.

Aufgrund der vielen glatten Flächen, die eine rein geometrische Schallreflexion bewirken, wurden zur Verbesserung der Schallverteilung einige Wandflächen im Zuschauerraum und im Proszenium (die seitlichsten Plätze auf den Rängen) mit dreidimensionalen Strukturen versehen.

Diese auch als Schalldiffusoren bezeichneten Baukörper bewirken eine gleichmäßige Schallverteilung und reduzieren die Klangschärfe. Eine weitere Maßnahme zur Verbesserung der Raumakustik bestand darin, die Schallkonzentration, die durch die klassische italienische Hufeisengeometrie des Zuschauerraumes entsteht, aufzulösen und zu zerstreuen.

Hierfür wurden unter Einsatz von Computersimulationen zwei unterschiedliche schallstreuende Strukturen berechnet. Den Ergebnissen entsprechend wurde im Proszeniumsbereich eine Feinstruktur eingesetzt, die im Frequenzbereich ab 3 kHz wirksam ist und die Klangschärfe der ersten Schallreflexionen mildert.

Für die Verkleidung der Wandflächen im Zuschauerraum wurde eine tiefere Struktur gewählt, die bereits oberhalb von 1 kHz eine Schallstreuung bewirkt, somit also zur besseren räumlichen Abbildung der Schallquellen beiträgt und der Schallkonzentration in der Hufeisengeometrie entgegenwirkt.

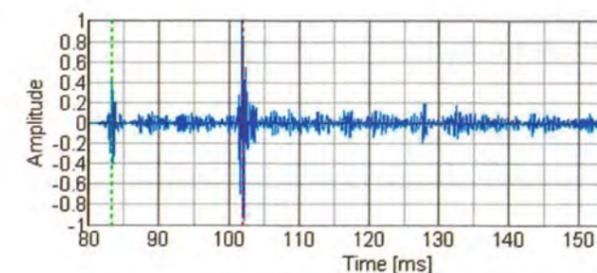
Als akustischer Berater der Städtischen Bühnen Frankfurt freue ich mich gemeinsam mit allen daran beteiligten Kollegen, nun dem Publikum sowie den Sängern und Musikern, die ja auf eine »Raumantwort« angewiesen sind, eine verfeinerte Raumakustik in der Oper Frankfurt zu übergeben.



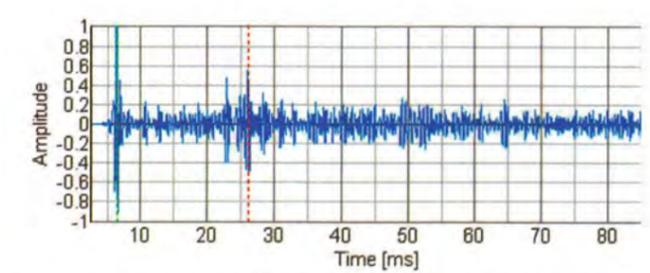
VLADIMIR SZYNAJOWSKI, AKUSTIKER, DWB-HESSEN



1. und 2. Rang,
Wandflächenverkleidung



Raumimpulsantwort bei 2 kHz auf einem Hörplatz im 2. Rang vor dem Einbau der Streuelemente. Die hohe Schallintensität der scharfen Schallreflexion ist als 2. Balken gut erkennbar.



Raumimpulsantwort bei 2 kHz auf dem gleichen Hörplatz wie im Bild 4 dargestellt nach dem Einbau der Streuelemente. Die Bedämpfung der scharfen Schallreflexion und Erhöhung der Vielfalt ist aus dem Reflektogramm gut zu erkennen.

KRITIKERUMFRAGE 2011 DES FACHMAGAZINS »OPERNWELT«



Oper Frankfurt – Deutschlands Opernhaus Nummer 1

Als bestes deutsches Opernhaus und zweites in der Gesamtwertung nach dem Théâtre Royal de la Monnaie gewählt zu werden bestätigt unseren Kurs des entdeckungsfreudigen »Schatzsuchens« und der Pflege des Ensembles sowie dessen Durchmischung mit hervorragenden Gästen und hoffnungsvollem Nachwuchs.

Die geringfügige Zurückstufung im Vergleich zu Brüssel lässt positive Tendenzen für die Zukunft offen.



Frankfurter Oper- und Museumsorchester ist wieder »Orchester des Jahres«

Zum dritten Mal in Folge wurde das Frankfurter Oper- und Museumsorchester von der Fachzeitschrift »Opernwelt« zum »Orchester des Jahres« gewählt.

Unter der hervorragenden Leitung von Generalmusikdirektor Sebastian Weigle sowie der kontinuierlichen Zusammenarbeit mit renommierten, begeisterungsfähigen Dirigenten bezeugt unser Orchester seine uneingeschränkte Leistungsbereitschaft und konnte damit einen wiederholten Beweis für seine Spitzenqualität abgeben.



Johannes Martin Kränzle ist »Sänger des Jahres«

Johannes Martin Kränzle, langjähriges Ensemblemitglied, wurde durch die Fachzeitschrift »Opernwelt« zum »Sänger des Jahres« gekürt.

Besondere Anerkennung erfuhr der Bariton vor allem für seine Gestaltung des Alberich an der Mailänder Scala und der Staatsoper Berlin sowie für seine überragende Leistung bei den Salzburger Festspielen, wo er die Uraufführung von Wolfgang Rihms *Dionysos* prägte.

Nach ausgedehnter Gasttätigkeit wird der Sänger in gleich zwei Neuproduktionen der Oper Frankfurt zu erleben sein: im Januar 2012 als Gunther in der *Götterdämmerung* und als Prus in Janáček's *Die Sache Makropulos* im April 2012.

KURZ NOTIERT

Erik Nielsen wird im November *Simplicius Simplicissimus* von Karl Amadeus Hartmann in Dresden und in den beiden folgenden Monaten Mozarts *Così fan tutte* in Lissabon dirigieren. +++ Ebenfalls im November wird Vuyani Mlinde den Sarastro in Mozarts *Zauberflöte* in Oviedo singen. +++ Im Dezember und Januar ist Tanja Ariane Baumgartner in der Rolle der Carmen in Basel zu erleben. +++ Franz van Aken wird im November und Dezember in Graz den Otello in Verdis gleichnamiger Oper geben. +++ Wie schon zuvor in Frankfurt wird Juanita Lascarro im November und Dezember Prinzessin Laoula in Emmanuel Chabriers *L'Étoile* an der Staatsoper Berlin singen.



Komponieren konnte er am besten, wenn es um ihn herum hoch herging. Gläserklappern, Kartenspielen, Fröhlichkeit – dabei fielen ihm seine unsterblichen Melodien ein. Seine Leidenschaft abseits der Musik galt vor allem Dingen, die mit Technik zusammenhingen: Motorbooten, schnellen Autos, langen Jagdflinten. Weder als Fahrer noch als Schütze taugte er viel, was ihm seine Freunde gerne nachsahen; nicht so seine Gattin. Sie, die auf diesen Ehrentitel lange genug hatte warten müssen, war ohnehin mit vielem nicht einverstanden – und er gab ihr mit seiner Libido, die mit einem attraktiven Äußeren einherging, auch manchen Grund zum Hader. Beider einziger Sohn nahm einen Weg, der Kindern von Genies oft vorgezeichnet scheint: Er konnte den Ansprüchen des nunmehr berühmten Namens nicht genügen. Beim Studium des Ingenieurwesens an der Hochschule im mittelsächsischen Mittweida zeigte er, sehr zum Kummer des Vaters, zu wenig Fleiß und Einsatz. Für einen Abschluss reichte es nicht aus; die Aussicht auf ein bequemes

Leben ohne viel Anstrengung erwies sich als schlechter Ansporn. Dass der Vater mit seiner dritten Oper berühmt und mit der vierten reich geworden war, gereichte der Folgegeneration mithin eher zum Fluch als zum Segen. Des Sohnes Ehe blieb zwar kinderlos, doch wie bei seinem Vater gibt es gleich mehrere Aspiranten, die behaupten, illegitime, gleichwohl erberechtigte Abkömmlinge zu sein. Fehlenden Anstand gegenüber dem Nachruhm seines Vaters kann man ihm allerdings nicht vorwerfen. Er wandelte das einstige Heim des Komponisten sofort nach dessen Tod in ein Museum um. Aus dem Speisezimmer wurde ein Mausoleum, in dem der Künstler samt Gemahlin und mittlerweile auch der Sohn mit seiner Frau bestattet sind. Noch heute befindet sich das wenige Schritte vom See gelegene Haus in Familienbesitz – so denn ein spektakuläres Urteil bezüglich der Erbfolge zu Recht erging – und kann besichtigt werden.

Wie heißt der Komponist?

Wenn Sie die Antwort wissen, schreiben Sie die Lösung auf eine frankierte und mit Ihrer Adresse versehenen Karte an: Oper Frankfurt, Redaktion Opernmagazin, Untermainanlage 11, 60311 Frankfurt. Zu gewinnen sind 3x2 Eintrittskarten für *Arabella*. Notieren Sie auf der Karte, zu welchem Termin Sie kommen möchten, wenn Sie zu den glücklichen Gewinnern gehören. Einsendeschluss: 31. Dezember 2011*

Das Lösungswort des Kreuzworträtsels aus unserer letzten Ausgabe lautet Christof Loy, Keith Warner und Christof Nel.

* Von der Teilnahme ausgeschlossen sind alle Mitarbeiter der Oper Frankfurt und der Designagentur Schmitt und Gunkel.

Fundus



Wann und wo Sie den Kunstgenuss abrunden wollen, Sie finden immer einen Platz – vor der Aufführung, in den Pausen und auch nach der Aufführung.

Das Team des Theaterrestaurant

Fundus

verwöhnt Sie mit erlesenen Speisen und freundlichem Service.

Huber EventCatering
umsorgt Sie, wo Sie es wünschen, sei es in den Opernpausen,
bei einer Veranstaltung in der Oper oder bei Ihnen.

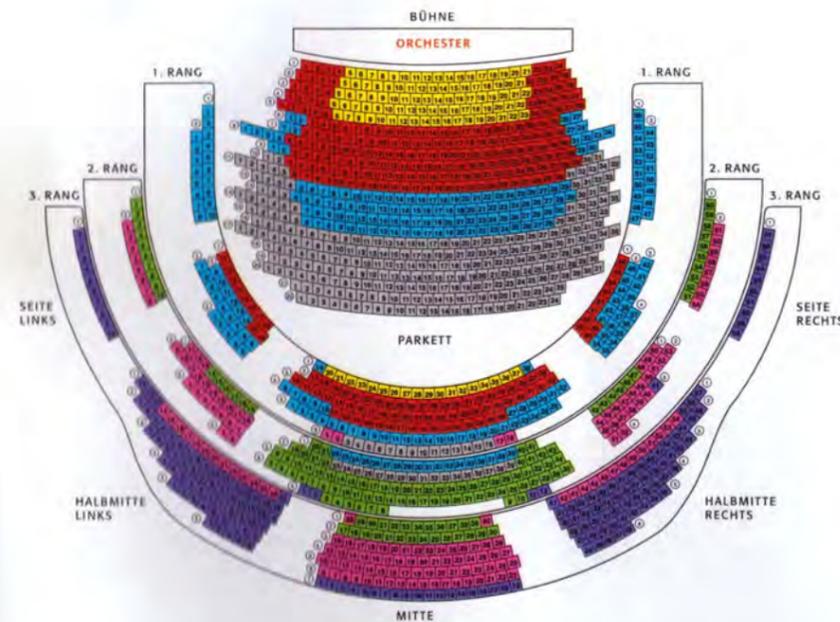
Warme Küche 11.00 – 24.00 Uhr

Wir reservieren für Sie:
Tel. 069-23 1590 oder 06172-17 1190



Huber EventCatering

SAALPLAN



Kategorien / Preisgruppen der Einzelkarten		VII	VI	V	IV	III	II	I	
S	17	35	55	75	97	113	140		€
AS	13	29	40	53	65	83	100		€
AO	13	28	39	49	59	76	88		€
A	13	27	38	49	59	70	82		€
B	13	25	32	46	53	64	75		€
C	12	21	32	39	46	53	65		€

Zzgl. 12,5% Vorverkaufsgebühr nur bei externen Vorverkäufern. Dies gilt auch für die Sonderveranstaltungen.

TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

Oper Frankfurt und Schauspiel Frankfurt bieten einen eigenen telefonischen Vorverkauf an. Die Tickets werden Ihnen vor der Vorstellung am Concierge-Tisch im Foyer überreicht oder auf Wunsch gegen einen Aufschlag von 3,- Euro per Post zugestellt. Vorverkaufsgebühren entfallen.

TELEFON 069-212 49 49 4
FAX 069-212 44 98 8

Mo – Sa 8.00 – 20.00 Uhr und So 10.00 – 18.00 Uhr

PREISE UND VORVERKAUF

Zur Zeit sind Karten für die Opernvorstellungen und Liederabende bis einschließlich Februar 2011 sowie die beiden konzertanten Premieren im März und Mai 2012 in der Alten Oper im Vorverkauf. Ab 1. Dezember Vorverkauf für die Vorstellungen im März 2012, ab 1. Januar für die im April 2012 usw. Die Sonderveranstaltungen November 2011 (Oper extra, Kammermusik etc.) sind buchbar ab dem 15. September, die im Dezember 2011 ab 15. Oktober.

Frühbucherabbatt von 10% beim Kauf von Karten für Opernvorstellungen und Liederabende bis 4 Wochen vor dem jeweiligen Aufführungstermin (gilt nicht für *Siegfried* und *Götterdämmerung*, die Silvestervorstellung, Sonderveranstaltungen und die Produktion im Bockenheimer Depot). Um **50% ermäßigte** Karten (innerhalb des Frühbucherzeitraums mit zusätzlich 10% Rabatt) erhalten Schüler/-innen, Auszubildende, Studierende bis einschließlich 30 Jahre, Schwerbehinderte (ab 50 GdB) sowie deren Begleitperson unabhängig vom Vermerk «ik» im Ausweis, Erwerbslose und Frankfurt-Pass-Inhaber/-innen nach Maßgabe vorhandener Karten. Rollstuhlfahrer/-innen und eine Begleitperson zahlen jeweils 5,- Euro (bei externen Vorverkäufern zzgl. Vorverkaufsgebühr) und sitzen vorne im Parkett. **Behindertengerechte Zugänge** sind vorhanden, dies gilt auch für die Einführungsvorträge im Holzfoyer vor den Aufführungen.

Nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe **Oper für alle** mit Einheitspreisen von 15,- Euro in den Preisgruppen I bis V und 10,- Euro in den Preisgruppen VI und VII zzgl. Vorverkaufsgebühr bei externen Vorverkäufern: *Die Fledermaus* von Johann Strauß am 16. Februar 2012, 19.00 Uhr.

Nächste Vorstellung im Rahmen der Reihe **Oper für Familien**: *Hoffmanns Erzählungen* von Jacques Offenbach am 20. November 2011, 15.30 Uhr, geeignet ab 10 Jahre. Vollzahlende Erwachsene erhalten beim Kartenkauf kostenlose Tickets für maximal drei Kinder und/oder Jugendliche bis zum Alter von einschließlich 18 Jahren.

ABONNEMENT

Die Oper Frankfurt bietet mit mehr als 30 Serien vielfältige Abonnements. Gerne übersenden wir Ihnen die Saisonbroschüre 2011/2012 mit den Details zum Programm und zu allen Abonnements. Anforderungen telefonisch unter 069-212 37 333, per Fax 069-212 37 330, beim Abo- und InfoService der Oper, mit persönlicher Beratung (Eingang Neue Mainzer Straße). Öffnungszeiten Mo – Sa, außer Do, 10.00 – 14.00 Uhr, Do 15.00 – 19.00 Uhr, per E-Mail: info@oper-frankfurt.de oder über die Internetseite www.oper-frankfurt.de

Die Oper Frankfurt ist ein Kulturunternehmen der Stadt Frankfurt am Main und eine Sparte der Städtischen Bühnen Frankfurt am Main GmbH. Geschäftsführende Intendanten / Geschäftsführer: Bernd Fülle, Bernd Loebe, Oliver Reese. Aufsichtsratsvorsitzende: Dr. h.c. Petra Roth. HRB 52240 beim Amtsgericht Frankfurt am Main. Steuernummer: 047 250 38165

INTERNET www.oper-frankfurt.de

Abonnements und Tickets sind online buchbar. Wählen Sie Ihre Tickets direkt im Saalplan aus. Online-Buchungen sind bis zum Aufführungstermin möglich. Die Versandgebühren betragen 3,- Euro, dies gilt unabhängig von der Ticketanzahl innerhalb Ihrer Buchung. Ihre Tickets können Sie auch an Ihrem Computer ausdrucken, wenn Sie bei der Online-Buchung *Ticketdirect* wählen.

Abonnieren Sie den Newsletter der Oper Frankfurt, damit Sie weitere Informationen der Oper per E-Mail erhalten. Auf der Startseite unseres Internet-Auftritts finden Sie links die Anmeldung unter Kontakt / Newsletter.

RHEIN-MAINISCHER BESUCHERRING FRANKFURT

Für Theaterinteressierte und Gruppen. E-Mail: frankfurt@besucherring.de oder unter www.frankfurt-besucherring.de | Tel. 0611-17 43 545 | Fax 0611-17 43 547

VERKEHRSVERBINDUNGEN

U-Bahn-Linien U1, U2, U3, U4, U5 und U8, Station Willy-Brandt-Platz, Straßenbahn-Linien 11 und 12 und (Nacht-)Bus-Linie NB. Zum Bockenheimer Depot: U-Bahn-Linien U4, U6, U7, Straßenbahn-Linie 16 und Bus-Linien 32, 26, 50 und N1, Station Bockenheimer Warte. Hin- und Rückfahrt mit dem RMV inklusive – gilt auf allen vom RMV angebotenen Linien (ohne Übergangsbereiche) 5 Stunden vor Veranstaltungsbeginn und bis Betriebsschluss. 1. Klasse mit Zuschlag.

PARKMÖGLICHKEITEN

Tiefgarage Am Theater an der Westseite des Theatergebäudes. Einfahrt aus Richtung Untermainkai. Eine Navigationshilfe finden Sie auf unserer Homepage www.oper-frankfurt.de unter *Anfahrt*. Ein weiteres Parkhaus in unmittelbarer Nähe: Parkhaus Untermainanlage, Einfahrt Wilhelm-Leuschner-Straße. Neben dem Bockenheimer Depot befindet sich ein öffentlicher kostenpflichtiger Parkplatz.

IMPRESSUM

Herausgeber **Bernd Loebe** | Redaktion **Waltraut Eising** | Redaktionsteam **Dr. Norbert Abels, Maximilian Boost, Agnes Eggers, Deborah Einspieler, Ursula Ellenberger, Zsolt Horpácsy, Malte Krasting, Andreas Skips, Hannah Stringham, Vladimir Sznajowski, Elvira Wiedenhöft, Bettina Wilhelm** | Gestaltung **Schmitt und Gunkel (www.schmittundgunkel.de)** | Herstellung **Druckerei rohland & more**
Redaktionsschluss 14. Oktober 2011, Änderungen vorbehalten

Bildnachweise Bernd Loebe (Maik Scharfscheer), Sebastian Weigle (Uwe Hauth), Christian Curnyn (Drew Farrell), Jan Bosse (Armin Linke), Prof. Dr. Albert Gier (Oper Frankfurt), Klaus Florian Vogt (Alex Lipp), Willi Weitzel (Ursula Dornberger-Düren), Dirk Rehkessel (Waltraut Eising), *La Calisto* (Hans-Jörg Michel), Mitglieder des Opernstudios, Theaterfest, *Hoffmanns Erzählungen*, *Don Giovanni* (Wolfgang Runkel), *Tosca*, *Die Fledermaus* (Monika Rittershaus), Opernhaus S. 30, 31, Vladimir Sznajowski (Silke Bartsch), Opernhaus S. 32 (Rui Camilo), Frankfurter Opern- und Museumsorchester, Johannes Martin Kränzle (Barbara Aumüller), Nussknacker designed by Klaus-Peter Gust.



Mein Leben, meine Pläne, meine Frankfurter Sparkasse

„Von unseren HfG Studierenden erwarte ich kreative Überraschungen – mit meiner Bank möchte ich keine Überraschungen erleben.“

So ambitioniert wie Ihre Ziele: das 1822 Private Banking der Frankfurter Sparkasse.

 Frankfurter
Sparkasse *1822*